

PRADIER

PAR

GEORGES BELL.

PARIS

D. GIRAUD ET J. DAGNEAU, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

7, RUE VIVIENNE, AU PREMIER, 7

Maison du Coq d'or.

1852.



PRADIER.

(Ce travail a paru dans le *Mercure de France* du 12 juin.)

PRADIER

PAR

GEORGES BELL.

PARIS

D. GIRAUD ET J. DAGNEAU, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

7, RUE VIVIENNE, AU PREMIER, 7

Maisondu Coq d'or.

—

1852.

PRADIER.

Quand la mort frappe un de ces hommes qui furent grands par le génie, il est du devoir de tous ceux qui l'ont connu et aimé de venir apporter un pieux tribut à sa mémoire. Rangés autour de cette tombe encore ouverte, ils doivent, avant que la dernière terre n'ait entièrement recouvert cette fosse, non-seulement donner des pleurs à l'ami qu'ils ont perdu, mais encore tous élever la voix pour redire, comme dans un chant suprême, combien fut puissante et admirable l'œuvre maintenant à jamais terminée de celui que la mort a brusquement saisi, de celui pour qui la contemporanéité cesse et la postérité commence.

Les anciens avaient des funérailles touchantes

pour leurs morts illustres; leur culte avait prodigué ses plus gracieuses créations dans les cérémonies funèbres. Des villes entières prirent le deuil quand, avec la rapidité de la foudre, circulèrent dans toute l'Hellénie ces terribles nouvelles : Praxitèles n'est plus, Apelles est mort; Corinthe déposa des cyprès sur le socle de ses statues innombrables, et dans les temples les citoyens se pressèrent en foule, portant dans leurs mains des rameaux verts avec les bandelettes des supplians, invoquant tour à tour Apollon et Minerve, pour que ces divinités jetassent un regard bienveillant sur la Grèce, et fissent entrer dans le cœur d'autres artistes le feu sacré qui semblait s'être éteint avec Praxitèles et Phidias.

Aujourd'hui, si nous déployons moins de pompe dans ces tristes journées, ce n'est pas que notre deuil soit moins grand; ce n'est pas non plus parce que nous sentons moins vivement, moins cruellement la perte immense que nous faisons chaque fois que tombe un de ces géants de l'art et de la pensée; mais les mœurs modernes ont apporté des modifications profondes à toutes ces choses graves qui sont les éternels événemens de la vie. Aujourd'hui si les villes entières ne suivent plus le convoi de l'homme illustre, touché par la mort inexorable, voyez, c'est tout un pays dans la personne de

ses plus glorieux représentans qui vient se ranger autour du cercueil de Pradier ; toute la France est là dans ce qu'elle a de grand, de fort, de vivace ; et à côté de tous ces noms célèbres, laborieusement conquis dans les luttes pacifiques de l'art, une foule innombrable d'étrangers se presse sur la tombe de celui qu'une gloire immortelle fait citoyen du monde. Le recueillement pieux a remplacé les clameurs suppliantes. Si une voix se fait entendre, c'est pour prononcer de ces nobles et touchantes paroles, comme le cœur seul en inspire, pour adresser au nom de tous un dernier adieu à celui qui depuis quarante ans avait été pour ceux-ci un émule, pour ceux-là un maître, pour tous un de ces amis dont la perte laisse dans le souvenir d'éternels regrets.

Depuis quelques années, c'est la troisième fois que la mort a ainsi impitoyablement frappé la France dans ses hommes d'élite. Pour la troisième fois, c'est autour d'une tombe que je vois toutes les célébrités de la France contemporaine. Deux littérateurs, grands comme ce siècle qui les vit naître à son aurore, avaient précédé Pradier à l'éternel repos. Tous les trois sont ensevelis maintenant dans la même nécropole qui jadis fut la maison de plaisance d'un royal confesseur. S'il est vrai, comme l'ont dit les philosophes,

que les âmes ne savent point quitter brusquement les habitudes de leur enveloppe terrestre et reviennent encore quelquefois rôder autour de ceux qui leur furent chers, ensemble maintenant les littérateurs et l'artiste doivent descendre la colline sainte, et, devisant comme autrefois de l'art qu'ils ont aimé et cultivé tous les trois avec la même ferveur, quoique lancés dans des routes diverses et obligés d'employer des moyens différens, ils entrent dans la grande ville, théâtre de leurs luttes et de leurs succès. Là chacun pénètre dans ses sanctuaires les plus aimés, chacun s'asseoit encore à ces foyers où quelques amis, tristes depuis qu'ils ne sont plus, s'entretiennent et s'entretiendront toujours d'eux et de leurs œuvres impérissables.

II.

Pradier vint au monde, en 1790, aux mêmes lieux où était né Jean-Jacques Rousseau, au commencement d'un siècle dont il devait être l'une des plus grandes gloires. Les parens du nouveau-né le saluèrent à son berceau de ces mêmes prénoms que leur compatriote avait entourés d'une auréole immortelle. Genève est une petite France, jetée en avant dans les montagnes de la Suisse. Autour des grands pays comme le nôtre, où la cohésion unitaire des peuples et des sols s'est élaborée lentement par des conquêtes et des assimilations avant de s'opérer tout à coup dans une crise violente et tempêtueuse, il se groupe ainsi de petits centres pleins d'activité, d'indépendance et d'ardeur, satellites qui rayon-

nent autour de l'astre central, s'échauffant à sa chaleur et cependant faisant des efforts inouïs pour vivre d'une vie qui leur soit propre ; asiles naturellement ouverts à ces hommes trop forts pour s'accommoder de la place qui leur était faite dans une société artificiellement arrangée, patrie d'adoption des Calvin et des Voltaire. Tout ce qui est grand dans ces groupes avancés tient les yeux sans cesse fixés sur la métropole naturelle et aspire à rentrer dans la famille dont ses pères furent un des enfans perdus. Genève parle notre langue, cultive nos arts, a nos mœurs, avec cette austérité que le protestantisme a introduite dans la civilisation chrétienne. Encore ces formes rigides se réfugient-elles au foyer domestique ; car la position magnifique de Genève aux bords du lac Léman en ont fait depuis longtemps une immense hôtellerie cosmopolite, sans cesse encombrée d'étrangers de toute langue et de toute nation, qui viennent admirer, dans ce petit coin perdu des montagnes, un des plus splendides chefs-d'œuvre de la création. Les premières années de Pradier virent la France républicaine absorber la Rome calviniste ; un des premiers bruits qui frappa son oreille fut le canon de Zurich, et il devint français avant d'avoir été citoyen de Genève.

Un jour, l'enfant grandissait, le chef-lieu du

Léman fut visité par un homme fort célèbre alors, et qui maintenant, lui aussi, repose sous les ombrages du Père-Lachaise. DENON, qui avait accompagné Bonaparte en Egypte, et qui devait nous faire connaître, avec son crayon vigoureux, les merveilles artistiques de cette illustre terre, vit le jeune Pradier à l'école municipale, et, l'emmenant avec lui, il le confia au Lyonnais *Lemot*, le plus habile maître en statuaire de ce temps. Denon, homme de cœur et d'esprit, avait compris toutes les espérances d'avenir qu'on pouvait fonder sur cette jeune tête. Il était loin de se faire illusion sur son temps. Mieux que tout autre, il savait ce qui manquait à l'école rénovatrice qui florissait alors ; tout en admirant David et ses réformes, il voyait les conséquences de ces théories, et il fit connaître à Pradier plus souvent les dessins de Prud'hon que ceux de son émule. Quant à Lemot, froid et rigide maître, il mit entre les mains de son élève le ciseau et lui montra comment on donne la forme au marbre inerte.

L'empereur n'était pas plus heureux avec ses artistes qu'avec ses poètes. Prud'hon est un homme du dix-huitième siècle ; David appartient à l'ère républicaine ; ses premiers disciples seuls furent les peintres de l'Empire. Quant à la sculpture, il y avait alors un homme que le malheur

des temps a seul empêché de marquer sa place parmi les plus glorieuses, dans l'histoire de l'art. Chlodion, dont on ne prononce le nom qu'avec regret, était admirablement doué du côté de la grâce, et ses terres cuites que se disputent avec acharnement aujourd'hui les amateurs, qui croient que nulle licence n'est en dehors du domaine artistique, attestent par le charme divin des contours, par le moëlleux infini de la désinvolture, combien fut grand et fort celui qui, après avoir prodigué ses œuvres à l'infini, en compte à peine de fort rares dans nos Musées et nos expositions publiques.

Avec Prud'hon, Chlodion fut à cette première époque le maître réel de Pradier. C'était dans leurs œuvres qu'il cherchait cette souplesse du dessin qu'il a tant aimée, qui, sans ôter à la ligne rien de sa pureté, lui permet de se prêter à tous les caprices, à tous les jeux du mouvement des muscles.

Cependant, la dure discipline de Lemot lui était utile. Grâce à ce maître, il put, avant d'avoir atteint l'âge d'homme, entrer en loge et concourir pour le grand prix de Rome. Dès la première épreuve, il obtint une mention honorable qui l'exempta du service militaire, et, en 1813, il remporta le grand prix « sur un bas-relief de Néoptolème et Ulysse à Lemnos, que la ville

de Genève s'honore de posséder comme le premier fruit de ses talents et le premier gage de ses succès. » (Raoul-Rochette).

Alors était dans toute sa gloire un de ces géans du marbre qui servent de jalons vivans pour remonter toute l'échelle de la tradition. Le Vénitien Canova faisait tressaillir d'orgueil la vieille terre de Michel-Ange et de Donatello, et la patrie du Titien et de Paul Véronèse semblait se consoler de ses défaites en voyant les lauriers sans nombre qui couronnaient le front de son plus noble enfant. — Alors aussi commençait à florir, jeune rival du Vénitien, Bartolini, dont l'existence florentine devait avoir tant de rapports avec celle de notre Pradier. Un jour Bartolini devait, lui aussi, faire une Bacchante, forme divine, évoquée du bloc informe par le noble ciseau de l'artiste, et devant laquelle, pour ceux qui l'ont vu, tout ce que les anciens nous ont dit du statuaire Pygmalion et de Galathée se dépouille de son caractère fabuleux pour se faire vérité immortelle !

Voilà les hommes que Pradier allait trouver en Italie. Mais bien plus que des vivants, il était désireux de ces morts immortels dont la terre a bien pu reprendre l'enveloppe misérable qui les faisait hommes, mais en abandonnant aux générations les œuvres impérissables de ce génie qui

les avait faits dieux. Il avait hâte, lui, l'artiste plein de sève et de fécondité, de se trouver en contact avec le grand Buonarotti, avec Jean de Douai, que Bologne nous envie et auquel elle a donné son nom, avec Donatello, et aussi avec toutes ces merveilles de l'art antique que Rome a exhumé de sa terre féconde pour les déposer comme dans un temple triomphal, dans ses musées que les anciens auraient mis au nombre des merveilles du monde.

On n'allait pas à Rome en 1813 aussi commodément et aussi aisément que nous y allons aujourd'hui. Alors c'était un voyage, de nos jours c'est une promenade. Pradier passa les monts, vieille expression usée depuis l'invention des bateaux à vapeur. Il visita tour à tour Milan et Florence. L'occupation française n'avait pas été favorable aux musées Italiens. Des préfets trop zélés, des généraux ignorans, croyant flatter les goûts du maître, qui, lui, avait un sentiment trop profond de l'art pour jamais commettre de semblables sacriléges, décrochaient sans pitié les plus belles toiles, arrachaient les plus belles statues à leur piédestal et en chargeaient de lourds chariots de guerre qui les emportaient à Paris.

C'est ainsi que la Vénus de Médicis avait quitté la *Tribune* du palais Pitti, comme la Transfigu-

ration de Raphaël l'église Carmélite de *San-Pietro in Montorio*, cette Transfiguration que le divin Sanzio avait peinte exprès pour le pan de mur contre lequel il l'avait placée, étant venu lui-même choisir la place de son chef-d'œuvre et ayant harmonié ses couleurs à la lumière tombant des vitraux voisins !

Mais à Florence, si la Vénus était absente, Pradier trouva ce que les Vandales eux-mêmes auraient respecté. Dans l'église de *Santa-Maria-Novella*, l'artiste français vit les rondes-bosses de Lucca della Robbia à la chapelle des Rucellaï, ces rondes bosses qui montrent pour la première fois le type ravissant des vierges de Raphaël. Tout ce que le ciseau peut imaginer de délicatesses capricieuses, l'artiste florentin l'a jeté à foison dans ces chefs-d'œuvre. Pradier ne connaissait pas même de nom Lucca della Robbia. Cette révélation subite d'un si grand génie fut si puissante sur son esprit, qu'oubliant Rome un instant, il ne quitta Florence qu'après avoir dessiné l'œuvre entière de ce maître. Dernièrement, il nous a été donné de revoir, à l'atelier de l'Institut, ces dessins précieux. De tous ceux qu'il avait rapportés d'Italie, c'était peut-être ceux auxquels Pradier tenait le plus.

Il arriva à Rome dans ces jours d'orage politique, où les esprits supérieurs sont heureux

d'avoir une passion qui les domine, de savoir donner un but à leur existence, but qu'ils doivent atteindre quand même, sans se préoccuper du bruit qui peut se faire autour d'eux, des trônes qui s'élèvent où s'écroulent, sachant bien qu'il est une couronne à l'abri des révolutions et des tempêtes, le laurier qui ceint les tempes de l'artiste, quand des hauteurs de l'idéal il a su faire passer son rêve dans le domaine des créations et des réalités humaines !

Non-seulement Rome est elle-même tout entière un musée, plein de monumens qui sont un Pandœmonium de toutes les civilisations antiques et modernes ; elle a des temples chrétiens bâtis avec les débris des temples païens, comme Notre-Dame-des-Anges, qui n'est qu'une vaste coupole, lancée par la main puissante de Buonarotti au faîte des colonnes du Panthéon d'Agrippa ; mais le musée du Vatican est aussi le plus riche qui soit au monde. Une montagne entière est couverte de bâtimens immenses ; des salles succèdent sans cesse aux salles que l'on quitte, et là, dans des colonnades infinies, sont prodigués tant de marbre, de jaspe, de porphyre, de pierres précieuses de toutes sortes, que l'esprit ébloui se demande, en contemplant ces merveilles, comment il se fait qu'il en reste encore au sein des carrières, et si les artistes qui ont

bâti ce prodigieux édifice n'ont pas épuisé la fécondité de la nature ! Et au milieu de ces richesses, un peuple de statues, marbre, airain, ou bronze, un tel accumulement de toiles, que les galeries semblent peuplées par tous ces personnages sortis de leur cadre pour rejouir en effet de la vie que le peintre leur a donnée dans son œuvre.

Voilà le monde ouvert à Pradier par son premier triomphe. Et à côté du Vatican, Saint-Pierre, peuplé de colosses sculpturaux que rapetissent des effets d'optique, peuplé de tombes sur lesquelles sont des œuvres d'une telle perfection, qu'on est obligé de les couvrir d'un voile dans la crainte que le temple ne soit profané ! —Déjà maître de lui, le jeune artiste comprit, au milieu de ces chefs-d'œuvre, qu'il fallait choisir ses modèles et se préparer de ces ressources que les hommes forts doivent toujours avoir en réserve pour l'avenir.

Il sentait bien en lui des bouillonnemens intérieurs qui le poussaient à produire et à affronter le grand jour des luttes publiques. Mais il sut se contenir. L'époque de son séjour à Rome est celle où ses œuvres sont le plus rares. Il envoie en France à peine une tête d'Orphée et quelques modèles en plâtre, que plus tard, suivant l'inspiration du moment, il taillera dans le marbre ou

gardera à l'état d'ébauches. Enfin, en 1817, nous le voyons aborder le salon.

Il est représenté à cette exposition solennelle par deux grands ouvrages, *le Centaure et la Bacchante*, groupe dont le modèle est déjà connu, et une statue, la *Nymphe*. Tous les deux sont en marbre.

La réputation de Pradier était déjà grande parmi les artistes et parmi ceux qui fréquentent les ateliers. Lié d'amitié avec toute une génération nouvelle qui allait protester dans la peinture contre l'école de Louis David et ouvrir le chemin à tous ces intrépides jeunes hommes qui, depuis 1820, ont imprimé au front de notre siècle un cachet qui rappelle celui que la postérité a baptisé du beau nom de Renaissance, Pradier se traçait à lui-même une œuvre encore plus grande. Pendant que Géricault, s'inspirant de l'école vénitienne, peignait grandement et largement cette sublime toile qu'on appelle le Naufrage de la Méduse, Pradier, enthousiaste admirateur de la Grèce antique, de ces marbres sans rivaux depuis vingt siècles, qui ont nom dans les arts, la Vénus de Médicis, la Vénus de Milo, la Vénus d'Arles, le Doryphore, le Gladiateur, l'Apollon du Belvéder, le Démosthènes du Vatican ; Pradier, disons-nous, se proposait de renouer cette tradition qui, une fois déjà,

pendant la renaissance, avait été renouée par celui qui tira de sa tête et de sa main puissantes toutes deux le Moïse de *San Pictro in Vincoli* et le tombeau de Laurent de Médicis qui décore l'église Florentine ; — cette tradition qu'avait plus tard reprise notre Pierre Puget, lorsqu'il créa son double chef-d'œuvre de l'Andromède et du Milon de Crotone qui, grâce à des soins pieux, ornent aujourd'hui les salles basses du Louvre. Seulement Pradier, maître de lui-même, apportait les élémens qui lui étaient propres et qui constituaient son originalité. Ce n'était pas un Grec du siècle de Périclès qui revenait, ce n'était point Anaximandre de Mytilène qui, comme il le fit jadis pour Apollodore, l'artiste impérial du Palatin, venait de nouveau visiter les enfans des Muses dans les pays d'Occident ; — c'était un Grec du XIX[e] siècle, à la main robuste, au cœur ardent, à la tête pleine de pensées poétiques, qui, fort des œuvres accomplies dans les siècles écoulés, voulait à la pureté et à la grâce des uns unir la pensée profonde des autres.

Qu'on ne s'étonne donc point si l'exposition en 1817 fut solennelle ; si artistes et amateurs se pressèrent autour de ces œuvres capitales et à l'envi proclamèrent dès le début Pradier grand statuaire. Il est vrai que déjà nul alors ne pou-

vait rivaliser avec lui pour ôter au marbre sa raideur, pour plier un bras avec grâce, pour modeler une jambe avec une finesse exquise, enfin pour donner au torse ce galbe qui le fait vivre et fait sentir que sous la pierre bat un cœur.

Pour les hommes du métier, il y eut surtout un mérite dans ces deux morceaux, et ce mérite suffisait pour placer l'artiste en première ligne. Jamais *attaches* plus fines, plus délicatement posées, n'avaient uni deux membres l'un à l'autre ; attaches du col, attaches du bras, attaches de la main, attaches du pied avaient le même fini, la même perfection.

Ainsi, au début, Pradier triomphait sur toute la ligne. On le récompensa par une médaille de première classe.

Depuis cette époque, ce grand artiste n'a jamais fait défaut à ces publics concours que chacun devrait encourager afin de propager tous ensemble parmi nous le goût et le bon goût des beaux-arts. Elu membre de l'Institut en 1827, il ne se crut pas dispensé de ce qu'il appelait ses devoirs, et à l'heure présente même, à l'heure où la mort l'a frappé, il y a au Palais-Royal une *Sapho* en marbre qui est le tribut payé par Pradier à l'exposition de 1852, une *Sapho* assise et drapée comme en faisait rarement l'ar-

tiste, et qui est une des œuvres les plus belles sorties du ciseau de ce maître.

Allez la voir, vous tous qui aimez les arts, cette belle Sapho triste et désolée sur sa plinthe de marbre. Le luth détendu et muet est à ses pieds. Sa tête sombre et rêveuse incline en avant : les bras s'allongent jusqu'aux genoux, saillans sous la draperie, et les mains s'unissent comme pour ne pas tomber le long du corps. Tout est triste et morne dans cette pose, et le regard semble plongé dans les profondeurs infinies de ces distractions que nous donnent ou la douleur ou une passion fatalement indomptable. Les joues creuses et amaigries n'ôtent rien à la beauté de la figure, une des plus délicates que nous laisse Pradier. — Allez la voir dans la haute salle du Palais-Royal, où elle est presque seule, avec ce buste que la ville de Genève avait demané au grand artiste, et qu'il avait confié au ciseau de Lequesne, son plus cher disciple. Depuis que le maître n'est plus, un grand voile noir a été jeté sur le marbre, et une couronne de lauriers pend au socle. Sous ce voile, la douleur exprimée par la physionomie et toute l'attitude de Sapho paraît plus grande encore. On dirait qu'elle s'associe à notre deuil général ; qu'elle a oublié Phaon et la jalousie qui la dévore pour pleurer avec nous le maître qui l'avait créée si nouvelle, si belle !

C'est une pensée noble et délicate qu'a eue M. le directeur des musées de voiler ainsi la dernière œuvre de Pradier, qui viendra disputer une palme à nos expositions annuelles. Cette couronne, on la lui aurait décernée sans doute ; on la déposera sur son tombeau !

Il était fier des honneurs conquis dans ces luttes fraternelles. Après l'exposition de 1828, il fut fait chevalier de la Légion-d'Honneur, officier après celle de 1834. Eh bien ! malgré ces honneurs, il n'était pas blessé quand il revenait les mains vides, ou bien, comme en 1848, quand on lui donnait de nouveau une médaille de première classe.

Mais, de toutes ces distinctions, celle qui le toucha le plus fut la grande médaille d'honneur qu'il remporta à l'exposition universelle de Londres. Car Pradier avait une qualité précieuse. Tous ses triomphes, toutes ses gloires, il les rapportait à la France, sa patrie, et ce qui n'aurait que médiocrement flatté sa vanité personnelle, l'enorgueillissait quand il pensait que ce pouvait être un honneur pour sa chère France.

Un jour, au commencement de l'automne, nous nous promenions sur le pont des Arts, cinq heures sonnées à l'horloge de l'Institut, heure à laquelle il quittait d'ordinaire son atelier ; nous parlions du Poussin et de l'Italie.

— Ah! me dit-il tout à coup, si les Italiens avaient un Poussin, avec quelle fierté ils diraient *Il nuostro.*

Ce mot, échappé du cœur de l'artiste, me fit voir combien il a dû souffrir quelquefois en voyant traîner dans la boue, par une critique sans vergogne, nos gloires les plus nationales sur la claie de la publicité!

Nous ne saurions énumérer ici et étudier une à une toutes les œuvres du grand maître que la France vient de perdre. Véritable Epiménide du marbre, comme par une heureuse expression l'a caractérisé M. Théophile Gautier dans un travail récent, il a donné la vie à tant de blocs, que ses statues constitueraient à elles seules un musée. Il a créé surtout une immense pléiade de femmes charmantes, assises, debout, penchées, la tête inclinée, le torse brisé, Nymphes, Vénus sans nombre, Atalantes, Saphos, toutes les femmes aimées des poètes et des artistes de cette Grèce qui fut si féconde en artistes et en poètes. Il y a la *Nymphe*, la *Nymphe blessée* qui est au Palais-Royal, *Vénus à la Conque*, *Vénus à la Coquille*, *Vénus au Papillon* qui est au Luxembourg, les *Trois Grâces*, *Psyché*, l'*Odalisque*, *Phryné*, *Chloris*, *Nyssia*, la *Poésie légère*, qui est au musée de Nismes, la cité romaine, la *Sapho* qui fut fondue en argent et qui est au-

tre que celle exposée au salon ; nous en passons et des meilleures ; il y a encore des allégories, comme le *Printemps*, des groupes, comme le *Satyre et la Nymphe*, *Anacréon et l'Amour*, l'*Amour et Vénus*. Puis, comme si Pradier eût compris que le temps lui manquerait pour achever ce harem tel que jamais émir n'en a rêvé ; malgré son excessive facilité et son habitude constante du travail, il trouva que le marbre était trop long, et alors, pour qu'au moins on pût deviner quelle était toute l'œuvre qu'il avait rêvée, il modela en plâtre ce qu'il n'exécutait pas en pierre, et ces charmantes statuettes resteront comme de ravissans chefs-d'œuvres de l'art à notre époque. Et encore nous n'avons cité qu'une faible partie de ces travaux qui pour lui n'avaient jamais ni cesse, ni trêve. Nous n'avons mentionné ni le *Niobide*, ni le *Prométhée*, ni le *Saint-Louis* en bronze qui est à Aigues-Mortes, ni les quatre *Renommées* de l'arc de triomphe de l'Etoile, ni le bas-relief qu'il sculpta un jour pour la Chambre des députés, ni les figures allégoriques dont il avait orné la fontaine Molière, ni les statues de la Place de la Concorde, à Paris, ni le monument du duc de Berry, ni les statues de victoire qui doivent figurer au tombeau monumental de Napoléon aux Invalides, ni cette fontaine de Nîmes qui fut comme sa der-

nière œuvre, qu'il avait élevée avec tant d'amour dans cette Rome des Gaules, toute pleine des monumens du peuple-roi, et qu'il comptait bientôt aller revoir.

On raconte que Michel-Ange, dans ces courses brûlantes qu'il faisait sans cesse de Rome à Florence, à Sienne, à Venise, laissant toujours un chef-d'œuvre à la place du bloc qu'il avait trouvé dans son atelier, craignit un jour de voir le marbre lui manquer avant qu'il eût achevé son œuvre. Il douta de Carare, et, frappant du pied à Saravezza, il ouvrit aux flancs des Apennins une carrière nouvelle, carrière qui lui donna les blocs d'où son ciseau fit jaillir le tombeau du pape Laurent-de-Médicis.

Pradier aussi, un jour, a douté de Carare. Il a cherché ailleurs le marbre pour ses blanches statues, et, courant aux Pyrénées, il a affranchi l'art français du tribut qu'il payait à l'Italie ou à la Grèce. Ses œuvres les plus aimées sont sorties de blocs extraits des carrières françaises.

III.

Et maintenant tout est fini. — Comme on l'a dit sur son cercueil, le ciseau est tombé des mains de l'artiste comme l'épée tombe des mains du vaillant, avec cette différence toutefois que quand un soldat frappé sur le champ de bataille succombe, un autre s'avance aussitôt qui le remplace, tandis que sur les champs de triomphe de l'art, nul ne s'avancera pour prendre la place de celui qui nous est enlevé. Car c'est chose singulière et digne de remarque, que dans l'art seul rien ne peut tenir lieu de ce cachet particulier qui imprime à chaque œuvre son individualité, qui fait que deux artistes peuvent être grands tous les deux, suivre deux voies parallèles, co-

toyer les mêmes rives sans jamais être identiques, ni même ressembler l'un à l'autre.

Pradier était l'homme du marbre, comme David et Rudde sont les hommes du bronze ; et sous ce marbre, ce qu'il aimait à faire vivre, c'étaient les formes arrondies et voluptueuses de la femme, ce qu'il aimait à faire palpiter, c'étaient ces chairs fermes et douces à la fois, ce qu'il aimait à rendre c'étaient ces ondulations félines d'un corps tout formé de grâce capricieuse qui font battre le cœur dans la poitrine la plus robuste, qui font trembler le plus intrépide et parfois reculer le plus brave. Et maintenant qui viendra continuer ce labeur brusquement arrêté par la mort ? Quel est celui parmi ces artistes éminens dont à bon droit s'enorgueillit le XIXe siécle, qui osera porter la main et promener le ciseau sur ces blocs ébauchés, sur ces statues presque faites qui n'attendent plus que le dernier regard de celui qui ne le leur donnera pas ?

Non, personne n'osera toucher à ces marbres sacrés. Ces femmes qui n'attendaient plus qu'un souffle pour vivre, resteront enmaillotées dans leurs langes lapidaires ; car la mort de Pradier laisse un vide qui ne se comble pas en un jour. Perte irréparable, pour les femmes surtout, pour elles que Pradier a remises sur le piédestal dont on cherche à les faire descendre à plaisir, en di-

vinisant le seul bonheur réel qui existe ici-bas, celui qu'elles seules peuvent nous donner ! Aussi comme le lui disait un jour un poète : si les femmes françaises étaient capables d'élever une statue à un homme, c'est à Pradier qu'elles la doivent.

C'était au temps où l'artiste riait encore, il y a deux ans. Assis au milieu de nous au Cercle de la Conversation, il nous entretenait de ses projets. Tout à coup, l'un de nous qui d'un œil distrait parcourait une Gazette anglaise nous annonça, comme une nouvelle, que les dames de Londres avaient, en 1815, ouvert une souscription pour élever une statue au duc de Wellington. Pradier se mit à rire de ce rire bienveillant qui lui était familier. Mais Méry présent ne riait pas. Méry aimait Pradier comme un frère ; tous les deux se comprenaient. Il demanda sur-le-champ une feuille de papier, et écrivit au vol de la plume les vers suivans au grand artiste. Je me plais à les redire aujourd'hui ; car de tous ceux qui étaient là, tous se les rappellent sans doute, mais peu les savent, et tous seront contens de les relire aujourd'hui que Pradier n'est plus.

Sculpteur de la beauté, sous son ciseau de flamme,
Le marbre se fait chair, et la chair se fait femme ;

—

Son œuvre est un poème en marbre ; il a chanté
Tous les divins contours, strophes de la beauté ;
Adoptant, pour joyaux, la nudité qui parc,
Il a traduit la femme en style de Carare,
Et, dans un tel éclat vivant, que notre main
De crainte d'un refus, se retire en chemin.
Dans le séjour des Dieux, où la robe et la guimpe
Sont proscrites ; au ciel que nous nommons Olympe,
Que de types divins il a pris ! On dirait
Qu'il vécut dans ce siècle où la Grèce adorait
Sous le dôme éclatant d'une chapelle ronde
Les grâces et l'amour, les seuls rois du vieux monde,
Lorsque, dans l'hymne saint des Grecs, l'adorateur
Célébrait la déesse, et le divin sculpteur !
Oui, quand sur nos cités, en ce moment si tristes,
Enfin se lèvera le soleil des artistes ;
Quand la France, livrée à d'ennuyeux hasards,
Comprendra bien que tout est faux, hormis les arts,
Que toute politique amène une ruine,
Que l'art seul est le port qu'ouvre la main divine,
Le peuple des cités ne verra plus alors
Par les femmes du peuple, ou les femmes des lords
Voter l'airain solide, ou le marbre qui tombe
Pour de douteux héros, pourvoyeurs de la tombe,
Oubliant le sculpteur qui créa chaque jour
Pour l'autel de la paix, les femmes et l'amour !

Et maintenant, dirons-nous encore, tout est fini!

Le vendredi, 5 juin, entouré d'amis, de disciples qu'il aimait comme ses enfans, le grand statuaire était à Bougival, dans une partie de plaisir, arrêtée depuis longtemps. Plein de gaîté, selon sa coutume, il bâtissait mille projets d'avenir. Un de ceux qu'il caressait le plus volontiers, était celui d'aller à Marseille, qui, au temps de Cicéron, fut l'Athènes des Gaules, comme plus tard Nîmes en fut la Rome, et là, sur une vaste place, d'élever un monument digne de lui au Puget, depuis Michel-Ange le plus grand sculpteur des temps modernes. C'était une affaire qu'il traitait de longue main, et pour lever les obstacles il avait offert à la municipalité Phocéenne les blocs qu'il possédait à Carare.

Puget était un de ces éminens artistes pour lesquels Pradier avait une prédilection filiale. Il ne comprenait pas que la France, quelquefois si prodigue d'airain ou de marbre, laissât ainsi sans honneurs un de ses plus nobles enfans, une de ses gloires les plus incontestables. A tout prix il voulait réparer cet oubli sans nom. Depuis plus de trois ans, tous ceux qui fréquentaient son atelier ont pu admirer le modèle simple et grandiose de la statue qu'il se proposait de tirer du marbre aimé de Puget. Accomplie

sous le ciel du midi comme ses travaux de Nîmes, cette œuvre, faite d'enthousiasme, eût été digne des deux artistes.

On quitta Bougival, pour aller visiter les ma chines de Marly. Hélas! que de projets ainsi s'évanouissent ! sans nous en douter, comme a dit le poète :

Nous allons tous à la tombe,
Nous allons à l'inconnu !
Aigle, vautour ou colombe
Nous allons où tout retombe
Et d'où rien n'est revenu !

Celui-là aussi qui a dit cette parole profonde était des amis de Pradier, et son cœur a dû saigner douloureusement sur la terre d'exil, à la nouvelle de cette mort imprévue.

On était sur les bords de la Seine. Les fleurs printanières s'épanouissaient partout sur les pas des promeneurs ; le ciel était d'azur; le soleil avait de chauds rayons ; la nature entière semblait être complice de la joie de cette fête. On causait art, peinture, réalisme et idéal. Pradier prononça un mot qui restera sur un de nos jeunes contemporains, chancela, puis tout à coup tomba sans connaissance dans les bras de ses amis, et

quelques heures après le grand statuaire n'était plus.

Pradier est mort le jour qu'il devait mourir, un vendredi, le jour que les anciens avaient consacré à Vénus! Lui pur enfant des Grecs, si fidèle toute sa vie au culte de la beauté antique, il devait rendre le dernier soupir le jour où l'ancienne Grèce célébrait les fêtes de Paphos et d'Amathonte.

Et cependant Pradier avait dans toute sa personne cette éternelle jeunesse qui fit l'admiration des contemporains de Michel-Ange et de Titien. Comme ces deux augustes vieillards, il avait toujours eu, chose rare à notre époque, la santé de ses passions. Pendant que tant de beaux génies tombaient prématurément, il portait juvénilement le poids de ses soixante années, et, au milieu de nous, lui, le contemporain de Géricault, qui déjà nous paraît si loin, était bien plus de notre âge que tant d'artistes descendus après lui dans l'arène et qu'une vieillesse précoce ronge chaque jour sous nos yeux. Avec ses longs et beaux cheveux blonds roulés autour de la tête, son œil bleu si vif jusqu'à la dernière heure, son corps admirablement coneervé dans sa grâce et sa sveltesse premières, tout le monde eût promis encore de longs jours à celui qui passait au milieu de nous, aimant ses contemporains et ayant

toujours un accueil bienveillant pour la jeunesse qui venait à lui.

Et toutes ces espérances se sont évanouies!

Il nous a fallu le quitter avant l'heure qui nous semblait promise. Une pensée consolante, cependant, nous soutient dans cette catastrophe : celle qu'une voix plus éloquente que la nôtre a exprimée en nous séparant de celui qui nous fut si cher :

« Adieu, Pradier, et au revoir dans un monde sans pleurs! »

FIN.

Paris.—Imprimerie de E. Brière, rue Sainte-Anne, 55.

Paris.—Imprimerie de E. Brière, rue Sainte-Anne, 55.